JEAN PLANEL

LE CHANT PRATIQUE

LES ÉDITIONS DE L'ÉCOLE DU CHANT
9, rue de Bassano
PARIS XVIe

AVERTISSEMENT

Ce cahier d'exercices, corollaire du livre **L'École du chant** *a été volontairement séparé de celui-ci. L'auteur a voulu permettre ainsi au chanteur de ne pas mélanger ce qu'il doit faire à ce qu'il doit savoir.*

Le livre « L'École du Chant » l'éclaire sur le mécanisme vocal, lui enlève toutes hésitations techniques, l'instruit sur les termes consacrés et sur les possibilités de la voix, lui révèle le secret de la spontanéité vocale, établit les bases, les buts, les moyens d'un travail logique et appliqué.

Le cahier **Le Chant pratique** *s'appuie sur tout ce qui a été dit dans le livre, donne toutes indications utiles pour que le futur interprète puisse réaliser son geste vocal dans la sécurité et selon les traditions les plus sûres.*

L'auteur, fort d'une belle expérience, a éliminé de ce cahier tout exercice inutile. A notre époque où le culte du temps triomphe, il donne à tous les chanteurs un plan de travail simple, rationnel et rapide.

Avec ces deux ouvrages le chanteur peut commencer le bon combat, il a l'arme et la cuirasse.

LES ÉDITEURS.

Collection de l'ÉCOLE DU CHANT

DU MEME AUTEUR

L'École du chant. — Cet ouvrage pédagogique qui est né de l'enseignement du chant à la maîtrise-modèle de la Radiodiffusion française, apporte enfin les éclaircissements nécessaires sur le mécanisme de toutes les voix. Il aide les éducateurs et les chanteurs dans leur travail par des moyens clairs, faciles et précis.

12 vocalises progressives pour voix élevées et voix moyennes.

7 vocalises préparant à la musique moderne, pour ténor ou soprano.

Histoire du Chant, des premiers âges à nos jours, conçue pour les enfants et que les grands liront avec intérêt. Cet ouvrage condensé exalte les qualités éminemment éducatives du chant en démontrant qu'il est le chemin traditionnel par lequel les civilisations s'épanouissent.

Méthode pratique de N. Vaccaï. Les célèbres et remarquables exercices italiens sont commentés par Jean Planel qui livre ainsi à tous les chanteurs les secrets phonétiques du « bel canto » italien.

LE TRAVAIL VOCAL

Depuis que les hommes chantent, de nombreuses écoles ont établi dans le passé les règles d'un travail vocal judicieux. Ces règles qui, de génération en génération, sont devenues traditionnelles ont lentement perdu droit de cité.

Depuis plus de 150 ans, un oubli total a enseveli ces traditions ; il était donc intéressant de faire revivre une saine émulation. Cet opuscule, corollaire du livre complet de **L'Ecole du Chant** suggère un plan de travail vocal qui prend ses racines dans les traditions les plus affirmées des anciennes écoles.

Les possibilités humaines.

La connaissance approfondie des possibilités humaines nous fait comprendre :

1° Qu'il n'y a pas de beau chant si celui-ci n'est pas spontané ;

2° Que la mémoire et l'habitude jouent le plus grand rôle dans l'éducation des chanteurs ;

3° Que, sans guide sûr, la plupart se fourvoient et adoptent des méthodes empiriques déformantes ;

4° Que cette singularité provient de ce que les chanteurs ne s'entendent pas réellement. (Ils sont toujours étonnés au premier enregistrement de leur voix.)

Ces pages, en guidant sûrement l'élève, l'empêcheront donc de se tromper et lui aideront à réaliser la pose de sa voix selon les lois du meilleur goût.

Ce recueil de conseils ne supprime évidemment pas le professeur, mais, au contraire, le justifie.

Trop d'abus empiriques ont fait trop de mal à trop de chanteurs, pour que ceux-ci n'aient pas un droit de regard éclairé sur le travail vocal que le professeur préconise et contrôle.

Les automatismes.

C'est donc la mémoire et l'habitude qui vont permettre au futur interprète de réaliser son étendue vocale dans la meilleure sécurité. Pour cela, ce travail vocal doit créer chez lui ce qu'il est convenu d'appeler des automatismes.

Comment on obtient de bons automatismes.

C'est en s'exerçant tous les jours que le chanteur obtient cette belle spontanéité vocale qui fait l'admiration générale. C'est ce travail régulier et bien dirigé qui lui permet de se présenter sans défaillance.

Le chanteur ne. veut-il se mêler qu'au chant choral ? Il ne commettra pas alors l'erreur de croire que le chœur suffit à son éducation. Un travail vocal soutenu lui sera particulièrement salutaire car il pourra ainsi surveiller sa voix dans le groupe sonore et la diriger par des sensations musculaires sûres et ordonnées.

S'il a le bonheur d'appartenir à une formation vocale où les initiatives de travail vocal sont prises en commun, il s'apercevra alors que l'uniformité technique crée la chorale idéale.

LES EXERCICES JOURNALIERS

Ce sont des formules phonétiques et musicales simples que l'élève renouvelle en montant d'un demi-ton. Elles peuvent servir à l'étude individuelle comme à l'étude collective. Chacune de ces formules répond à une destination exacte et l'ensemble de ces formules permet l'éducation rationnelle de chaque chanteur.

Acheminement et dosage des exercices.

Les exercices journaliers ne doivent pas durer plus d'un quart d'heure. Trois formules choisies journellement suffisent donc. Il est seulement nécessaire de bien observer les recommandations qui suivent chaque exercice.

Le nº 1 qui est l'exercice-clef traditionnel sert à l'établissement et à l'entretien de toutes les voix. Il apprend à respirer, à distribuer l'air régulièrement, à émettre d'une façon souple (régime mixte), à égaliser les couleurs, à maintenir le « a clair » à la hauteur des autres voyelles, à pratiquer le chant lié articulé. Il convient aux enfants et aux adultes. Il est l'exercice idéal de l'élève et de l'artiste. **Il doit être fait de préférence tous les jours.**

Les autres exercices s'ajoutent à lui selon les besoins du chanteur et les nécessités de son évolution.

Chez l'enfant.

L'enfant, au début de ses études joindra alternativement à l'exercice 1, le 2 et le 9. Au bout d'un an de bonnes études, il pourra remplacer le 2 par le 3, et ajouter le 8 qui est l'étude du staccato. **Ce serait une erreur que de lui faire travailler les autres exercices.**

Chez l'adulte.

S'il a une voix naturelle spontanément bien placée, il pourra joindre alternativement au n° 1, le 3, le 4, le 5, le 6 et le 7. Au bout d'un an de bonnes études suivies, il pourra ajouter le 8 et le 10.

S'il a une voix sans timbre, ou ayant une tendance à la gutturalité, il travaillera particulièrement avec le 1, le 6 et le 7. Il n'abordera le 3, le 4 et le 5 qu'avec précaution et quand il sera à peu près sûr d'une meilleure place de voix. Le 8 et le 10 ne s'ajouteront qu'après la sécurité totale de la place.

S'il a une tendance à chanter du nez, il se corrigera avec le travail persévérant et attentif du n° 1, **il évitera le 6 et le 7** et joindra les 3, 4, 5 quand il sera sûr de son « a clair » ; il prendra le 8 et le 10 un an après.

Les sons filés permettront à celui qui ne sait pas ménager son souffle d'apprendre à distribuer parcimonieusement l'air.

Le 9 permettra à celui qui ne sait pas faire la consonne « r » avec la pointe de la langue, de la réaliser parfaitement.

En principe, toutes les voix doivent travailler le 8 et le 10, le staccato et le trille ; cependant, les voix très graves et les vraies voix dramatiques peuvent s'en abstenir.

Pour agrémenter les études, après le quart d'heure de culture vocale, l'élève peut s'exercer sur des études vocalises.

Le chant grégorien qui était l'unique objet des écoles anciennes de chant reste aussi un précieux moyen de perfectionnement.

Il existe enfin des exercices remarquables en langue italienne que le professeur de génie, N. Vaccaï, fixa et que je présente et commente dans une autre publication.

L'adulte qui aura mené à bien ses études pourra se perfectionner encore en étudiant les lois des dimensions de la voix et de la compensation phonétique (voir « *L'École du Chant* »).

RECOMMANDATIONS GENERALES

La tenue du chanteur.

La tenue du chanteur fait partie de sa sécurité; **elle doit être surveillée dès le début** Les études de chant, individuelles ou collectives, se font debout, les pieds légèrement écartés, le torse bombé sans excès, les bras libres le long du corps, la tête droite sans crispations, le regard horizontal.

Le chanteur aura toujours bénéfice à s'observer dans une grande glace et à chanter vers son reflet comme il chantera plus tard vers l'auditeur. S'il est musicien et pianiste, il n'étudiera jamais en s'accompagnant (très important).

Le regard doit exprimer en même temps que la voix. Les yeux ne seront donc jamais fixes, mais expressifs.

Les pensées expressives.

De même qu'il y a une bonne tenue du corps, il y a aussi une bonne tenue de l'esprit. Les exercices ne devront pas être faits, autant que possible, sans qu'une pensée expressive les dirige. Pour les enfants, les 3 pensées les plus accessibles sont : la gaîté, la tristesse, la surprise. Les adultes pourront en réaliser d'autres au gré de leur inspiration.

La respiration.

Le chanteur devra toujours respirer profondément et sans soulever les épaules. Il devra apprendre à se servir des deux respirations : par le nez quand il en a le temps, par la bouche dans l'exercice vocal continu.

Une respiration souple lui assurera une émission souple ; le contraire l'empêcherait toujours de progresser.

Le rythme naturel, celui de la vie même, est préférable à des attitudes scientifiquement recherchées.

Deux grands points devront partager son attention :

1° Remplir rapidement et sans bruit ses poumons ;

2° Distribuer parcimonieusement l'air pendant la durée de l'inflexion vocale.

La visée du son.

Entre l'inspiration (prise de l'air) et l'expiration (rejet de l'air), se place un léger temps d'arrêt sur la glotte fermée. Pendant ce temps, nous pouvons sentir que l'air est com-

primé. C'est à ce moment que le chanteur intelligent place un réflexe de visée phonétique et musicale.

Dans la pratique, le temps d'arrêt est extrêmement rapide. Au début des études, le chanteur apprendra à viser le son sur le temps d'arrêt sans souci des contingences rythmiques. Il arrivera très vite à le faire automatiquement car c'est un réflexe logique et naturel. Le **temps d'arrêt** prendra alors la rapidité d'un instantané photographique. C'est de lui que dépendent, en grande partie, la précision générale et la sécurité.

L'attaque du son.

Chaque fois que le chanteur doit attaquer le son sans consonne — c'est le cas dans la plupart des exercices qui vont suivre — il doit pratiquer avec la glotte une légère attaque. Cette légère attaque, qu'il faut appeler **consonne glottique**, n'a rien de commun avec le coup de glotte qui, comme son nom l'indique, est un geste violent.

Exercices collectifs.

Les exercices peuvent se faire individuellement ou collectivement. Dans les maîtrises, les écoles de chant, les cours de chant, les classes primaires et secondaires, l'éducateur qui a la charge du travail collectif des élèves pourra se servir d'un guide-chant pour surveiller la justesse. Il commencera toujours par la tonalité convenant aux voix graves, prendra au passage les voix plus élevées, fera taire les graves au moment voulu et continuera avec les autres. Ce dispositif fait gagner du temps et crée l'émulation.

Exercices individuels.

Les enfants à la maison, les adultes qui étudient le chant pour leur plaisir, les élèves artistes, les futurs professeurs de chant des écoles, les artistes des chœurs, enfin tous ceux qui ont bénéfice à faire de la culture vocale, pourront, pour la surveillance musicale, s'aider d'un piano s'ils ont le bonheur d'en posséder un. Dans le cas contraire, ils devront se munir d'un diapason à bouche.

Comment on se sert d'un diapason.

Le diapason indique le « la ». Il est donc facile à un chanteur qui connaît la gamme de trouver la note de départ de l'exercice d'après celle du diapason. Il devra surveiller attentivement sa justesse avant et après l'exercice.

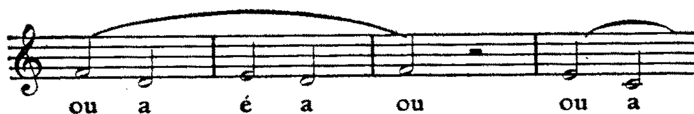
EXERCICE I. Egalisation des voyelles.

Voix élevées











Cet exercice permet la discipline de la respiration, l'égalisation des voyelles, le maintien du « a clair », l'étude de l'émission souple et du legato.

Les voix élevées : enfant, soprano et ténor commencent l'exercice en *ut* et le renouvellent en montant d'un demi-ton chaque fois. Limite aiguë : *fa dièze* ou *sol*.

Les voix moyennes : enfant, mezzo et baryton commencent l'exercice en *la* et le renouvellent en montant d'un demi-ton chaque fois. Limite aiguë : *mi bémol, mi naturel*.

Les voix graves : contralto et basse commencent l'exercice en *fa* et le renouvellent en montant d'un demi-ton chaque fois. Limite aiguë : *si, do*.

Au début de l'exercice, respirez par le nez ; à l'intérieur de l'exercice, respirez par la bouche.

Le « ou » se prononce les lèvres en avant, **il doit résonner très haut dans la tête.** Au départ, ce sera beaucoup plus une direction de son, un son guide, qu'un son même.

Le « a » se prononce la bouche grande ouverte, **la mâchoire inférieure abaissée et souple.**

Le « é » se prononce les lèvres en travers (sourire) ; veillez à ce qu'il soit bien « é » (accent aigu).

Dès le début de l'exercice, une véritable gymnastique des lèvres et de la mâchoire s'établit.

Sensations. — Très vite le chanteur **éprouve une sensation de vibration à la base du nez, à la hauteur du « ou » et du « é ».** Cette sensation est très importante car c'est elle qui le guidera toute sa vie en lui indiquant si les sons sont en place.

Surveillance. — Il s'appliquera à mettre les vibrations du « a » à la même hauteur que les vibrations du « ou » et du « é ». Il obtient ainsi une égalisation parfaite du timbre sur les trois couleurs principales de la voix. Il devra :

1° Veiller à remplir ses poumons à chaque respiration ;

2° Veiller à maintenir chaque inflexion vocale en une seule ligne continue ;

3° Veiller à ce que le mouvement des lèvres commande à la sonorité ;

4° Veiller à ce que la mâchoire inférieure s'abaisse bien sur « a » et que les commissures des lèvres se relèvent sur « é » (travailler devant un miroir) ;

5° Veiller à la souplesse générale : respiration, émission, articulation.

Nuance. — Sonorités égales dans une nuance *mezzo forte*.

SONS FILÉS

(Pour la bonne distribution de l'air)

Certaines natures ont une tendance à dépenser inconsidérément l'air, le souffle s'échappant à côté du son. La pratique des sons filés leur permettra de perfectionner leur chant en obtenant un maximum de sonorité avec un minimum d'air.

Il s'agit de notes tenues sur « a clair » dans le médium de la voix. L'élève remplit ses poumons en respirant par le nez, pratique une légère attaque (consonne glottique) et maintient le son le plus longtemps possible en surveillant le débit de l'air.

On peut commencer au sol du médium et faire 4 ou 5 sons filés en montant chaque fois d'un demi-ton.

Quand l'exercice est fait collectivement à l'école, les enfants lèvent le bras au fur et à mesure qu'ils s'arrêtent.

EXERCICE II. Petit arpège

Voix élevées





Cet exercice permet l'atteinte des sons aigus et l'homogénéité de toute l'étendue vocale.

Les voix élevées commencent en *ut.* Limite aiguë : *contre ut.*

Les voix moyennes commencent en *la.* Limite aiguë : *contre la.*

Les voix graves commencent en *fa.* Limite aiguë : *contre fa.*

Le chanteur a maintenant, grâce au premier exercice, situé son « a clair ». En faisant ce nouvel exercice, il observe toujours très attentivement sa mâchoire inférieure en veillant à ce qu'elle reste souple et abaissée.

Sensations. — A mesure qu'il monte, il maintient l'abaissement de la mâchoire inférieure et **il dirige les vibrations de sa voix vers le point lumière.** Ce point fictif vers lequel doivent se diriger les vibrations se situe entre les deux yeux à la hauteur des sourcils.

Il obtient ainsi le soulèvement du voile du palais nécessaire aux sons aigus, en gardant l'indépendance de son articulation.

Surveillance. — 1° Le chanteur ne devra jamais pousser ni retenir ses sons aigus, mais les diriger.

2° En exceptant l'attaque du premier son, il ne devra pas avoir d'intention impulsive au larynx pendant l'exercice.

3° Il chantera toujours très lié en s'efforçant d'avoir des sonorités très égales.

4° Il s'efforcera de maintenir la position soulevée de l'aigu en redescendant dans le grave.

5° Il veillera à ce que sa bouche soit toujours ouverte.

Nuance. — Il fera cet exercice « *piano* » et « *mezzo forte* » et se souviendra que la nuance « *forte* » pour un chanteur est synonyme de crispation.

EXERCICE III. Grand arpège



Cet exercice, dit de Rossini, permet l'atteinte des sons aigus et l'homogénéité de toute l'étendue vocale.

Mêmes observations que pour le petit arpège.

Plus athlétique, parce que plus long, il va aux limites de la respiration humaine si on le prend lentement. Le chanteur pourra donc s'exercer ainsi : le faire une fois lentement, respirer, le faire deux fois vite sans respirer.

Les enfants ne le prendront qu'après un an d'études au moins.

EXERCICE IV. Rapidité en mouvements conjoints



Mêmes observations que pour le petit arpège.

Ne pas faire cet exercice trop rapidement d'abord, veiller à ce que l'articulation laryngienne soit nette, c'est-à-dire que chaque note s'entende et soit parfaitement juste.

EXERCICE V. Rapidité en mouvements disjoints

Voix élevées



Mêmes observations que pour l'exercice précédent.

EXERCICE VI. Soulèvement du voile du palais.

Voix élevées



Mêmes observations que pour le petit arpège.

Certains sujets n'obtiennent pas parfaitement le soulèvement du voile du palais nécessaire à l'accommodation acoustique des sons aigus. Ils feront donc cet exercice.

Sensations. — Le chanteur observera très vite qu'à chaque tierce montante, un mouvement se produit dans le haut du pharynx ; il situera ce mouvement et s'efforcera d'en prendre la commande volontaire.

Surveillance. — Il veillera à ce que le devant de la bouche reste ouvert pareillement pour chaque note, seul le fond doit bouger. Il bougera d'autant plus que le devant ne bougera pas.

Nuance. — « *Piano* » et « *mezzo forte* ».

EXERCICE VII. Etude des nasales françaises.

Voix élevées



Les voix élevées commencent en *ut.* Limite aiguë : *fa dièze.*

Les voix moyennes commencent en *la* ; limite aiguë : *mi bémol.*

Les voix graves commencent en *fa* ; limite aiguë : *si.*

Les voyelles nasales doivent rester littéralement suspendues entre le nez et la bouche. Dans la voix parlée, elles sont rarement bien réalisées ; il ne peut en être de même dans la voix chantée.

Cet exercice très utile permettra à tous les chanteurs de fixer la place des voyelles nasales. Cette place devra être considérée comme le crochet des voyelles correspondantes. C'est ainsi que le « in » est juste en dessus du « i » et du « é », que le « on » est juste en dessus du « o », etc.

Cet exercice permet, de plus, la réforme des voix gutturales, détimbrées, plates, cotonneuses.

A ce titre, les nasales françaises peuvent rendre les plus grands services aux écoles de chant étrangères.

Sensations. — Les vibrations nasales signalées dans l'exercice 1 s'accentuent et permettent au chanteur « d'accrocher » définitivement sa voix.

Surveillance. — 1° La syllabe qui précède la nasale est un guide phonétique, elle doit être prononcée lentement ;

2° La mâchoire inférieure doit s'abaisser sur chaque nasale ;

3° Le son nasal ne doit jamais être serré sur le nez ;

4° Le « un » et le « an » peuvent être montés jusqu'au sommet de la voix. Ce sont les véritables tutelles de la place du « a clair ».

Nuance. — « *Mezzo forte.* »

EXERCICE VIII. Etude du staccato.

Voix élevées



Les voix élevées commencent en *sol.* Limites aiguës variables selon les possibilités.

Les voix moyennes commencent en *mi.* Limite aiguë *la.*

Cet exercice, qui fait partie de l'école de la virtuosité, rend la glotte intelligente ; il apprend la justesse et la précision dans l'attaque légère.

Plus les cordes vocales sont minces, plus le staccato est facile.

Le travail du staccato est donc :

1° Impossible pour les voix de caractère dramatique ;

2° Utile aux voix de caractère lyrique ;

3° Nécessaire aux enfants, aux soprani, ténors et barytons légers, aux coloraturs et aux hautes-contre.

Sensations. — Le chanteur sera sûr de bien faire l'exercice quand il observera que ses cordes vocales sont en position mixte, c'est-à-dire entre le renforcement et le relâchement.

Surveillance. — 1° Chaque note de l'exercice demande une visée, il devra donc commencer lentement ;

2° Il ne respirera qu'au début de l'exercice ;

3° Il surveillera la justesse de l'octave ;

4° Il ne manquera pas de piquer les notes dans la gamme descendante ;

5° S'il a une voix légère, il pourra sans danger monter aux plus extrêmes limites aiguës.

Nuance. — « *Mezzo piano.* »

EXERCICE IX. Mise en place de la consonne « r ».



La majorité des Français gutturalisent l' « r ». Or, pour bien chanter, il est nécessaire de ne laisser aucune consonne dans la gorge. C'est ainsi que le « k » et le « gu » sont ramenés à la hauteur du palais. La consonne « r » doit être prononcée avec la pointe de la langue ; celle-ci doit rouler sans excès et avec légèreté. L'exercice ci-dessus permet d'arriver rapidement à ce résultat.

Si le chanteur éprouve au début une difficulté, il remplace momentanément la consonne « r » par la consonne « l » pour situer le réflexe à la pointe de la langue : la, la, la, la, la; puis, lentement, il provoque le léger roulement de la pointe de la langue nécessaire à la prononciation de l' « r » : la, ra, la, la, la.

EXERCICE X. Etude du trille

Voix élevées



L'étude du trille est l'école de la patience. Contrairement à la pensée générale, le trille ne s'obtient pas en faisant rapidement des articulations laryngiennes d'un demi-ton ou d'un ton.

Il existe une certaine attitude souple du larynx qui permet à un battement régulier de se mettre en mouvement au passage de l'air.

C'est cette attitude souple, si recherchée par les anciens, et si utile au beau chant, que tout chanteur expérimenté **doit posséder.** Ce battement régulier est naturellement influençable par le travail ordonné.

L'exercice ci-dessus se divise en deux parties :

1° Visée musicale avec dissociation du rythme provoquant l'attitude souple (1re et 2e mesures) ;

2° Mise en branle par un léger accent du battement recherché.

Le larynx doit se souvenir dans la deuxième partie de ce qu'il a fait dans la première. C'est ainsi que le chanteur peut s'exercer au trille au ton ou au demi-ton. Il devra de préférence s'exercer dans le milieu de la voix et n'aborder les trilles aigus que quand il sera très sûr de lui.

LES VOYELLES ET LES MOUVEMENTS DE LA BOUCHE QUI LES PROVOQUENT

	1er Groupe lèvres en avant	2e Groupe bouche grande ouverte	3e Groupe lèvres en travers (sourire)
voyelles initiales	u eu au ou	*a*	i é
inter-médiaires	*e o*	*â*	*ê è*
nasales	*un on*	*an*	*in*

Toutes les voyelles soulignées nécessitent l'abaissement de la mâchoire inférieure.

LES TROIS LOIS ESSENTIELLES DE L'ARTICULATION

Pour chanter avec une voix libre, il faut que la mâchoire inférieure soit libre de toutes crispations.

La consonne se prononce toujours avant la voyelle qui la suit dans l'écriture, sa détente se place sur le début du temps ou de la portion de temps que lui confère l'écriture musicale.

La langue doit toujours être souple, indépendante et au service de la consonne.

IMPORTANT

L'élève doit toujours au début des études chanter « legato ».

Les effets spéciaux : le « martelé », le « louré », le « porté ». le « portamento » et le « glissando » ne s'emploient qu'à bon escient et quand l'élève est en possession d'une bonne technique.

EN RÉSUMÉ

Le chanteur, enfant ou adulte, doit apprendre d'abord avec les exercices :

1° A se bien tenir ;

2° A respirer largement sans soulever les épaules ;

3° A se servir des deux respirations : nasale et buccale ;

4° A viser l'attaque au bon moment ;

5° A attaquer la voyelle seule avec la consonne glottique ;

6° A distribuer l'air parcimonieusement.

Il doit ensuite :

1° Réaliser pour chaque voyelle la forme buccale exacte ;

2° Egaliser le timbre de ses voyelles ;

3° Placer toutes les vibrations au même point (point lumière) ;

4° Tenir la mâchoire inférieure abaissée sur les sons ouverts, et particulièrement sur « a » ;

5° Garder toujours la langue et la mâchoire inférieure souple ;

6° Soulever le voile du palais dans les aigus et garder cette position autant que possible dans le grave ;

7° Chanter lié et souple ;

8° Ne jamais pousser au larynx.

Enfin, dans le chant avec paroles, le chanteur doit établir d'abord la **syllabe**. Quand il est sûr que sa syllabe est bien réalisée, c'est-à-dire qu'il a pris une bonne forme buccale pour la voyelle et mis la détente de la consonne au service du rythme, il s'occupe du mot.

Le mot est souvent expressif ; « *exemples* : *murmure, glisser, frémir, sifflement* ». Il suggère une intention expressive qui se traduit par un allègement, un léger retard ou une légère anticipation de la détente de la consonne. Ces intentions expressives mises en place, le chanteur peut alors s'occuper de la phrase.

La phrase évoque la pensée, l'attitude, la situation, et le plus souvent, la vision intérieure du chanteur. Celui-ci s'appliquera donc à voir et à penser ce qu'il chante. Il pourra ainsi suggérer et émouvoir.

Le chanteur qui aura travaillé sérieusement selon ces directives aura parcouru le stade le plus important de l'éducation vocale. Il pourra alors aborder avec sécurité l'étude de la virtuosité et de l'interprétation.

PROCÉDÉ RAPIDE DE MISE EN PLACE PHONÉTIQUE

De même que la justesse musicale, la précision phonétique est nécessaire au chant.

Un schéma très simple représentant chaque forme buccale se place sous chaque syllabe et permet la réalisation immédiate de la précision phonétique. *(Voir page suivante.)*

Le chanteur doit s'appliquer en même temps à provoquer la détente de la consonne sur le début du temps que lui confère l'écriture musicale. Il n'oubliera jamais que c'est la détente de la consonne qui fait le rythme.

On peut perfectionner ce procédé rapide de mise en place phonétique en indiquant l'abaissement de la mâchoire inférieure par une petite flèche placée au bas des signes schématiques.

Se servir du tableau des voyelles de la page précédente pour cela.

Lèvres en avant = 0
Bouche ouverte = O
Lèvres en travers = ⬭

Par un di-manche au soir M'en

O 0 ⬭ O 0 0O O

al-lant pro-me-ner Et moi et puis Fran-

O O 0 0 ⬭ ⬭ O ⬭ 0⬭ O

-çois tous deux de com-pa-gnée

0O 0 0 0 0 O ⬭

C'est l'a-vi-ron qui nous mè-ne mè-ne mè-ne

⬭ O ⬭ 0 ⬭ 0 ⬭ 0 ⬭ 0 ⬭ 0

C'est l'a-vi-ron qui nous mène en haut.

⬭ O ⬭ 0 ⬭ 0 ⬭ O 0

LE CHANT EN 21 RÉSOLUTIONS

1° Vous veillerez sur votre voix et sur les voix que vous aurez à diriger comme sur un patrimoine sacré. Vous respecterez la voix comme vous respectez l'individu ;

2° Le chant collectif sera pour vous l'objet d'un culte ; vous tâcherez de persuader autour de vous qu'il est le tremplin du chant individuel et que rien n'est plus attachant que de se livrer au chant choral ;

3° Vous soignerez votre voix comme vous soignez votre visage et vous n'oublierez pas qu'elle fait partie des charmes les plus convaincants ;

4° Vous éviterez dès le début des études la raideur et les crispations. Vous chercherez vos sonorités dans la souplesse sans souci de la force ;

5° Si vous êtes adulte, vous aurez l'humilité d'écouter les enfants chanter et d'imiter leur souplesse et leur spontanéité ;

6° Vous ne ferez jamais chanter les garçons pendant la mue ;

7° Vous serez très prudent avec les voix des jeunes filles en mue ;

8° Vous ne négligerez pour affermir votre oreille aucune occasion. Vous rechercherez toujours la vérité phonétique autant que la vérité musicale ;

9° Vous assouplirez votre voix régulièrement, autant que possible, tous les jours. Pour cela, vous ne manquerez pas de travailler également la vocalise et le chant avec paroles ;

10° Vous veillerez à ce que votre développement pulmonaire soit suffisant et, pour cela, vous vous livrerez régulièrement à une gymnastique respiratoire dirigée. Vous saurez que l'art du chant est avant tout l'art d'obtenir les meilleurs sons avec le minimum d'air ;

11° Vous situerez exactement, dès le début des études, vos sensations et les rapprocherez toujours des phénomènes sonores ;

12° Vous n'oublierez jamais que l'articulation part des lèvres et de la pointe de la langue, que l'amplification et le

timbre dépendent du haut pharynx et du voile du palais, et que l'émission musicale est provoquée par le larynx ;

13° Vous préférerez toujours l'ampleur à la force, vous veillerez pour cela, à la souplesse des lèvres, à la souplesse de la respiration, à la souplesse et à l'indépendance de la mâchoire inférieure et de la langue ;

14° Vous ne grossirez jamais les sons par en bas, en un mot, vous ne poitrinerez jamais. Vous vous souviendrez toujours que, quand le chanteur entend bien sa voix, il l'entend trop ; que sa voix doit s'en aller et que ce sont les effets sonores extérieurs qui doivent le guider ;

15° Vous sauvegarderez toujours la spontanéité qui vous apporte la sécurité. Vous atténuerez les effets du trac en bannissant la timidité ;

16° Vous dirigerez toujours les sons vers le point lumière, entre les yeux, à la hauteur des sourcils, plus ou moins en recul, pour être sûr qu'ils atteignent leur objectif sonore, car vous savez que les sinus sont les amplificateurs fixes que la Nature a mis à notre disposition ;

17° Vous ne tolérerez aucune inégalité de timbre sur toute l'échelle vocale ; vous surveillerez l'égalité du timbre de vos voyelles, comme l'exactitude de leurs couleurs. Pour cela, vous classerez dans votre esprit les voyelles d'après les mouvements des lèvres qui les provoquent ;

18° Vous vous attacherez à une extrême précision de la détente de la consonne en n'oubliant jamais que c'est elle qui fait le rythme musical ;

19° Vous vous souviendrez aussi que l'interprétation dépend, d'une part, du timbre émotionnel des voyelles et, d'autre part, des intentions expressives de la consonne.

20° A moins d'indications contraires, vous pratiquerez les sons liés de préférence à tous autres ; vous n'entacherez jamais votre chant de moyens expressifs factices. Vous ne pousserez pas, vous ne saccaderez pas, vous ne tremblerez pas, vous ne porterez pas, vous ne glisserez pas, vous ne traînerez pas le son ;

21° Si vous êtes sûrs d'avoir bien observé les règles précédentes, vous pourrez alors avec les meilleures chances faire parvenir à ceux qui vous écoutent la chaleur de votre cœur et les élans de votre âme.

TABLE DES MATIÈRES

Imprimerie Georges Lang, 11, rue Curial - Paris Dépôt légal 1er trim. 1948
B. 1653 Editeur n° 2